

МІНІСТЕРСТВО ВИЩОЇ І СЕРЕДНЬОЇ СПЕЦІАЛЬНОЇ ОСВІТИ УРСР
ЧЕРНІВЕЦЬКИЙ ДЕРЖАВНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
УКРАЇНСЬКИЙ КОМІТЕТ СЛАВІСТІВ

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ

VI УКРАЇНСЬКОЇ СЛАВІСТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ

13—18 жовтня 1964 р.

ЧЕРНІВЦІ, 1964

В. Бобинським. Згодом те ж видавництво видало поему окремою брошурою. До читача дійшла вона з білими плямами — слідами викреслень польської цензури. Характерно, що незадовго перед цим поема «Дванадцять» була видана польською мовою у Варшаві (1921) і російською у Львові (1922) без цензурних конфіскацій. Особлива увага цензора до українського перекладу була викликана передмовою В. Бобинського, в якій він підкреслював революційний зміст поеми.

Переклад В. Бобинського був досить близький до оригіналу і в основному вдало відтворював своєрідність поетичної музи О. Блока, зокрема багату і різноманітну ритміку твору. Однак мова перекладу не всюди була бездоганною: дещо вражали штучні форми слів (недозримий) і просторічні елементи (отвирайте).

З інших перекладів О. Блока, що з'явилися на Західній Україні, можна згадати такі: «По днях минали дні весною» і «Соловйовий сад» (журнал «Веселка», 1923), «Дівчатко співало в церковному хорі» (газета «Діло», 1925), «Скити» («Скіфи») («Літературно-науковий вісник», 1925), «Бідний зайчик» (журнал «Світ дитини», 1927). На сторінках буржуазної преси твори О. Блока супроводжувалися наклепницькими кривотлумаченнями, а біографія поета зазнавала безсоромної фальсифікації. Буржуазно-націоналістичні видавці хотіли приховати від читачів революційний зміст «Дванадцяти» і «Скіфів», а образів Христоса з поеми «Дванадцять» надавали містичного звучання. У зв'язку з цим важливе значення мала та пропаганда творів радянських письменників, що її провадила прогресивна преса. На сторінках газет і журналів рекламувалися, зокрема, видання «Нової культури», в тому числі і поема О. Блока «Дванадцять», яка своїми закликами до повалення світової буржуазії в умовах поневоленої Західної України звучала особливо актуально.

М. Г. СОКОЛЯНСЬКИЙ

КАРЕЛ ЧАПЕК І ДЖ. Б. ШОУ

І. З появою п'єси «R.U.R.» та її перекладом на інші мови пов'язаний початок світової слави Чапка. На початку 20-х років ім'я Чапка стає відомим в Англії. «R.U.R.», який було написано 1921 р., перекладений на англійську мову в 1923 р. а роман «Кракатит» та «Листи з Англії», що їх було написано в 1924 р., вже через рік виходять з друку в Англії. Ці твори привертають увагу провідних англійських літераторів і в тому числі Дж. Б. Шоу, який познайомився з Чапком в 1924 р. і залишався близьким другом чеського драматурга.

Коли в липні 1923 р. в лондонському Театрі св. Мартіна прем'єри «R.U.R.» відбувся диспут, Шоу виступив на цьому і дав свій філософський коментар поняттю «робот», жививши глибоке проникнення в ідейно-художню специфіку чехівської драми. Відомі також захоплені оцінки Чапка на адресу Шоу. Але фактами особистого знайомства та їх взаємної літературної критики не вичерпується обрана тема.

2. Як справедливо зауважує О. М. Малевич, своєрідність чехівських драм «дозволяє говорити про театр Чапка так само, як ми говоримо про театр Бернарда Шоу, Бертольда Брехта, Шона О'Кейсі, Гарсія Лорки...» І коли йдеться про такі спільні риси драми ХХ ст., про своєрідне відбиття прикладу часу в творчості різних драматургів першої половини двадцятого сторіччя, не можна утриматись від паралелі: Шоу — Чапек.

3. 1922 р. Чапком було створено комедію «Рецепт Макропулоса». В цей час йому лише за анотацією була відома «метабіологічна пенталогія» Шоу «Назад до Мафусаїла». Але у передмові до своєї п'єси Чапек звертає увагу на збіг проблем, які поставлені в обох творах, і на протилежне розв'язання проблеми довголіття ним і Шоу. Незважаючи на це власне зауваження драматурга, ні дослідники його творчості, ні шоузнавці не звернулись досі до детального аналізу в плані цього порівняння.

З першого погляду розв'язання проблеми довголіття у двох драматургів діаметрально протилежне: Шоу бачить у збільшенні людського життя ключ до загального щастя, Чапек — страшну небезпеку для людства. У пенталогії Шоу, правда, йдеться з самого початку про довголіття для всіх — про соціальне довголіття, Чапек же наділяє довголіттям лише одну людину, розкривши через її долю всю порочність цієї ідеї. У фіналі «Рецепта Макропулоса» автор загострює увагу на диференційоване ставлення різних життєвих типів до проблеми. Стає зрозумілим, що Чапек наголошує не на абстрактному питанні про довголіття взагалі, а на тому, яким людям дістанеться «рецепт Макропулоса». Звідси — викривальний характер п'єси. Хоч Шоу у вступі до п'єси багато пише про його «метабіологічну» ідею взагалі, у тексті пенталогії Шоу-художник розв'язує проблему на конкретному соціальному матеріалі. У другому акті драматург чітко висловлюється з приводу того, що на людство звальються ще більші біди, якщо рецепт довголіття потрапить у руки буржуазних правителів. Думка про те, що буржуазний суспільний устрій противний кращим людським ідеалам, проходить через всю п'єсу, і думка ця (а саме вона, а не наївна біологічна ідея визначає успіх кращих місць пенталогії) дуже близька авторові «Рецепта Макропулоса».

4. Жанр «Рецепта Макропулоса» визначений самим Чапком — комедія. Але це не «чиста», розважальна комедія: Чапек, як і Шоу, не приймав такої драматургії. Прагнення якнайповніше відобразити життя приводить Чапка до стирання традиційної жанрової межі. І тут він наближається до великих драматургів різних часів і в тому числі Шоу, який вважав природним введення комічних елементів до трагедії і трагізму — до комедії.

5. Обидва драматурги вміло звертаються до фантастики. Фантастичне в їх драмах відмінно співіснує з реальним, не порушуючи правдивості характерів і підкреслюючи основну концепцію.

6. І Чапек, і Шоу — драматурги-філософи. Основна проблема, концепція, як правило, визначає весь розвиток дії в п'єсі. Але це не приводить до схематизму, обмеженості. Свобода від обмежень скрізь — у виборі теми, героя, жанру тощо — ось принцип, властивий обом драматургам. Це підмітив у Шоу і Чапек, говорячи про свого англійського друга: «...Його вважають циніком або філософом, насмішником або пуританином, але він занадто дух, щоб на його гранях не яскріла нестримна свобода...»

7. Шоу — «агітатор, людина вулиці» — ще до початку своєї драматургічної діяльності прийшов до висновку, що «вся велика література публіцистична». Безумовно, публіцистичні й кращі твори Чапка, якого іноді безуспішно намагаються показати мирним філософом, далеким від життєвих боїв. Якими б не були своєрідними драматургічні манери Шоу і Чапка, їх місце у великому бою за прогрес проти несправедливості, за творення проти сил руйнування — по один бік барикади.

Ф. М. НЕБОРЯЧОК

М. РИЛЬСЬКИЙ І ПОЛЬСЬКА ЛІТЕРАТУРА

1. Підняте нами питання є лише частиною наукової проблеми «Максим Рильський і слов'янські літератури». Діяльність поета-академіка Рильського в післявоєнні роки здобула схвальний розголос на всіх слов'янських землях, має пряме відношення до культур, у першу чергу до літератур усіх слов'янських народів-братів. Нині визначення: «Максим Рильський — поет землі слов'янської» не є перебільшеним, особливо ж коли врахувати і поширення його оригінальної творчості на цих землях, і плідну діяльність Рильського як перекладача, редактора й дослідника слов'янських літератур.

2. Звернення Рильського до польської літератури відбулося раніше, ніж до інших слов'янських літератур. Інтерес